

# 香港的燈塔

香港開埠後即成為遠東航運樞紐，一八六九年蘇士運河的開通，令香港海上交通更為繁忙。為了方便船隻出入，殖民地政府先後在港島南部和維港東西兩端興建燈塔，現今有五座建於戰前的燈塔保留下來，已列為法定古蹟。百多年來，任憑風吹雨打，歷盡滄桑，它們依然緊守崗位，默默護持著這個港口。

香港第一座燈塔是一八七五年建成的鶴咀燈塔，其他現存的古老燈塔，有兩座位於青洲，另兩座在橫瀾島和燈籠洲。它們扼守著船隻的出入要道，成為海上航標。每當落日熔金，暮雲合璧，它們便發放光芒，指引航行者前進的方向。

但對陸上人來說，燈塔所在的位置不是岬角，就是荒島，彷彿與紅塵隔絕，難以接近。現今所有燈塔已改為自動化操作，毋須派人駐守，更顯得形影單隻。旅行人士希望探訪它們，無奈交通不便，加上地處禁區範圍，無法近距離一睹其廬山面目。

燈塔為香港的航運和氣象觀測作出不少貢獻，但隨著船隻的導航設備日益先進，其重要性已大不如前，因而逐漸被人遺忘。不過，最近接連有兩項活動與之有關，六月十一日在九龍公園文物探知館有一場講座，由天主教香港教區主教教區署其龍神父講述燈塔的故事。翌日「獵影遊」與史蹟民俗探究會合辦海上遊覽活動，近觀多座燈塔，讓大眾重新注意那些身處天涯海角的歷史建築。



屹立於懸崖之上的鶴咀燈塔飽歷風霜

如果將歷史的鏡頭拉回二十世紀四十年代的上海文藝現場，便會發現，在這個「低氣壓的時代」，女作家反倒是新人輩出，佳作雲集。除張愛玲、蘇青可以視為名聲顯赫的「雙子星座」之外，還有許多女性作者同樣取得了值得矚目的成就。譬如，一九四四年十二月出版的由文學史家譚正璧編選的《當代女作家小說選》就收入了當時十六位女作家的作品，張愛玲、蘇青的大作自然排在前面，而《萬象》月刊作者隊伍中的張景、曾文強、馮曉霞、吳克勤、《大眾》的汪麗玲等，都各有佳作呈現。另有張濟美、湯雪華、程育真、俞昭明、楊口珍、邢丕麗幾人也躋身其中，她們大多畢業於東吳大學或東吳附中，得到任教於東吳大學的老作家胡山源的指導提攜，由此獲得「東吳系女作家」的稱號。

## 「東吳系女作家」的崛起

蝶派」文人遂重新登台擔綱，在戰時的文化廢墟上充當了善後與重建的領袖角色。

曾於二十世紀最初的二十年中大放異彩的「鴛鴦」文人，在經歷了三十年代的相對沉寂之後，顯然已經無比清醒地意識到，代際更迭的城市讀者需要的是適應特定時代和口味的文學享受，為了不被市場徹底淘汰而被迫尷尬地讓位於新人，他們必須搶在市場發起反彈之前將具有潛質的新人發掘出來並收歸己用。

於是，以胡山源為媒介，以《小說月報》的「文藝徵文」和《萬象》的「學生文藝選」等旨在挖掘新人的專欄為突破口，「東吳系女作家」成為舊派文人在重視市場與讀者的前提下操作的一次「造星」運動的優秀成果。這些剛滿二十歲、經歷單純、經驗狹窄又滿懷文學理想的年輕女作家，大多就近取材於當時尚屬稀少的女大學生生活，表現校園愛情、友情的悲喜交集和少女對未來的想像與恐懼，自有一股真摯的青春氣息；文筆雖嫌淺淡稚嫩，但美麗纏綿的情緒卻在一定程度上彌補了她們筆力上的弱點。

眾所週知，張愛玲的成名首先有賴於《紫羅蘭》和《萬象》的大力推介，但是，「東吳系女作家」似乎以其本土的便捷身份和擁有文壇的內線扶持而更容易步步領先。當張愛玲大膽地登門拜訪《紫羅蘭》主編馮曉霞毛遂自薦，才得以憑其《沉香屑 第一爐香》敲開上海文壇的大門時，施濟美的《野草》和湯雪華的《死灰》(上)已經在《紫羅蘭》創刊號上博得編者的傾心讚賞；當張愛玲親赴《萬象》編輯部投稿時，「東吳系女作家」更是早已憑藉近三十篇作品成為《萬象》成功培養的重要作者群。其實，張愛玲因港戰爆發而被迫終止學業由香港返滬是在一九四二年五月間，而圍繞「東吳系女作家」開展的市場運作至少從一九四一年四月就開始了，其標誌便是程育真的《不吉之兆》發表於一九四一年四月一日出版的《小說月報》第七期「文藝徵文」園地。

抗戰爆發後，大批作家和出版機構紛紛撤離，原本把持著文學話語權的新文學力量無形中將成熟的上海文化市場拱手讓出。「鴛鴦蝴蝶派」文人遂重新登台擔綱，在戰時的文化廢墟上充當了善後與重建的領袖角色。

## 奈特爾和神經病

這是一篇新名詞層出不窮的時代，一個月不上網，你就有可能看不懂許多生詞了。譬如「奈特爾家庭(Nettel Family)」，據說產自澳洲。字面上看難解其義，看看「奈特爾」(Nettel)的全稱就明白了，Not Enough Time To Enjoy Life, 即「無暇享受生活」。

其實相對於地廣人稀的發達國家澳洲，正在奮力追求GDP的中國人中，「奈特爾家庭」更多。

「遇老伯死了一個多星期，鄰居聞到腐臭味報警，才知道他早就死在家裡了……」去年夏天，小區裡流傳著這樣一條新聞。遇老伯有四個兒女，都可算事業有成，平日很少有時間來看他，於是最終讓遇老伯在孤獨中離開了人世。

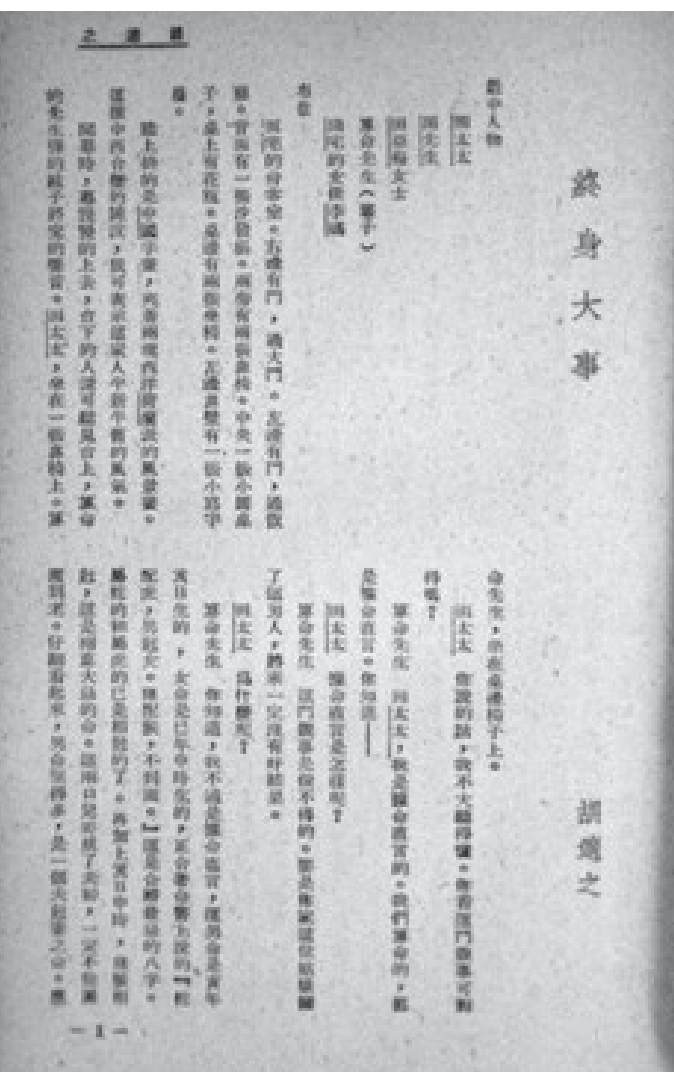
「子欲養而親不在」，越來越多的「奈特爾家庭」經常上演著這樣的故事。通常在老人的追悼會上，那些「奈特爾」人會有所自責，覺得自己沒有盡到分內的責任。不過幾個月後，愧疚就會漸漸稀釋，「奈特爾」人又會投入對於前途的拚搏中。

工作幾乎是「奈特爾」人生活的全部，「奈特爾」人的精神狀況讓人很容易想到傳銷人員。兩者頗有神似之處，一旦進入狀態，他們就會屏蔽一切雜念，認為勸他們放慢生活節奏的言論全都是懶漢思想。他們幾乎沒有時間去思考：工作為了生活，還是活著為了工作？他們祇問耕耘和收穫，甚至不會留意到配偶的更年期、兒女的青春期，親人間彼此很陌生。

與「奈特爾」人相反，有一小部分人活得很自我，譬如《中國達人秀》中那位音樂達人週勤松。他在馬戲團馴獸，一個月祇掙幾百，沒有手機、不會上網，可是他自得其樂，活得比大多數人精神。我認識的一位編輯朋友，為了能享受不坐班待遇，他曾放棄人人羨慕的公務員金飯碗。

如今他怡然自得地享受著家庭親情，不時地遊山玩水，感受大自然帶給心靈的快樂，活得與眾不同。

在幾乎人人積極向上，見不得別人「自暴自棄」的今天，週勤松和那位編輯朋友，也許在別人看來有些「神經」，不太正常。不過近來有句網絡流行語很經典：「自從得了神經病，整個人精神多了。」在這個浮躁的年代，也許某些「神經病」才是活得更健康的。



## 胡適與中國第一個話劇劇本

胡適(一八九一至一九六二年)，漢族，安徽績溪人，他是現代中國學者、詩人、歷史家、文學家、哲學家，因提倡文學革命而成為新文化運動的領袖之一，而中國現代戲劇史上的第一個話劇劇本，也出自他之手筆。

胡適少年時代，愛看徽戲，還和兒時的朋友，在田裡扮演「三國」、「水滸」之類的舊戲。一九一零年他留學美國，開始對西方戲劇產生興趣，他非常喜歡易卜生的戲劇，尤其推崇易卜生的個性解放和個人主義，對於當時反對宗法專制主義傳統勢力的束縛，是有積極意義和衝擊力量的。一九一七年自美歸國後，他琢磨著改良中國的舊戲。一九一八年十月胡適在《新青年》第五卷第四號上發表了《文學進化觀與戲劇改良》一文，提出戲劇改良問題。胡適的這篇論文，猛烈地攻擊了中國舊戲的「團圓迷信」，提倡「悲劇觀念」，反對舊戲的「連台本」和表演的程式化。易卜生的戲劇，在民國初年有許多被翻譯成中文，有些劇作家在創作方面，不僅把易卜生劇中的思想搬過來，甚至連戲劇衝突的組合，故事敘說的形式等等，也都一起摹仿了。胡適寫的獨幕劇《終身大事》，便是做效易卜生的最早和最突出的例子。

一九一九年初春，有幾位留美歸國的朋友來找胡適，說北京的美國大學同學會要開一個宴會，中國的會員想在那天晚上演一齣短戲，請胡適編一個英文劇本，他爽快答應了。經過幾天的醞釀後，胡適一氣呵成，在一天之內使用英文寫成了獨幕劇《終身大事》。但因為找不到女角色，戲沒有演成；劇本被朋友拿去，發表在英文的《北京導報》上。隨後，有一個女子學校要排演這齣戲，胡適便又把它譯成了中文。胡適所著《終身大事》刊登在一九一九年出版的《新青年》(第六卷第三號，見圖)，收於一九三五年七月上海良友圖書印刷公司出版的《中國新文學大系·戲劇集》內。這便是我國現代文學史(新文學史)上，第一個公開發表的話劇劇本。

一九二三年九月，在洪深、歐陽予倩、應雲衛的策劃下，上海戲劇協社在上海首演《終身大事》，產生了強烈的社會反響。劇本寫少女田亞梅同陳先生戀愛的波折。田母相信觀音菩薩和算命先生，認為「逆天終有禍，婚姻不到頭。」田父雖然一再誓言要打破迷信的風俗，反對妻子求菩薩找算命先生，但又打不破封建陳規，認為田、陳五百年前是一家，田陳通婚要留「草出祠堂」。田女勇敢地衝破這些封建迷信和傳統習俗的阻撓，留下一張字條，說：「這是孩兒的終身大事。孩兒應該自己決斷。」便離開家庭，坐陳先生的汽車走了。劇本明顯地汲取了易卜生的社會問題劇的思想和手法。劇中女主角田亞梅，就是一個中國的「娜拉」。洪深在《中國新文學大系·戲劇集·導言》中說：「在封建勢力仍然強盛的中國，是沒有女子敢『做』娜拉，但這正說明了這齣戲的意義……田亞梅是那個時代的現實人物，而『終身大事』這個問題，在當時確又是一個亟待解決的問題，所以也可以說是一齣反映生活的社會劇。」

獨幕話劇《終身大事》是在「五四運動」前後的時代背景下產生的，劇情雖然比較簡單，但有鮮明的反封建、反束縛的主題，它的出現不僅對社會問題劇的創作和演出具有一定的影響，而且對改變傳統戲劇以唱腔為主和程式化的表演，在藝術形式上有創新意義。

未陸遜，一直心懷不滿。元嘉十七年(公元四四〇年)，彭城王劉義康被廢黜後，孔熙先密懷報效之志，一心策動朝中大臣謀反，以輔佐劉義康登基。他摸準了范曄的心理，先從其外甥謝綜下手，常和謝綜等人打「業務麻將」，故意輸錢輸物，時間一長，「情意稍軟」。經謝綜引薦，孔熙先慢慢接近了范曄，依然通過打「業務麻將」的方式，引起范曄的好感，直至「申莫逆之好。」隨後，孔熙先又以皇家不與范曄家族聯姻來刺激范曄，說：「人作犬家相遇，而丈人欲為之死，不亦惑乎？」范曄終於下定決心，上了謀反者的賊船。元嘉二十二年(公元四四五年)，因為被人告發，謀反沒有成功，范曄等人被捕，死時年僅四十八。

雖然起初一直擔任僚吏、參謀一類的低品級官員，但三十歲後便做到了吏部尚書郎(六品，主管官吏選任、銓敘和調動等事務)的位置。儘管後來他在當朝執政彭城王劉義康的母親劉氏與前與前朝甚至以輓歌佐酒取樂，而被貶為宣城太守，算是仕途上多了份蹉跎，但大約十年後，便時來運轉，做到了左衛將軍、太子詹事的高位，成為京城衛戍部隊的高層官員，並參與機要。

然而，官位越做越高的范曄卻並不感到快樂，因為他覺得官場上充斥著嫉賢妒能、溜鬚拍馬、急功近利之輩，所以曾撰《和香方》一篇，用麝香、零藿、唐唐、棗膏、甲煎等各種香料來影射、譏諷虞炳之、何尚之、沈演之、羊玄寶等朝中大員。而事實上，這些人雖然各有各的不足，卻未必真的如他所說的那樣品行不堪。比如何尚之就曾勸阻宋文帝大興土木以免勞民傷財，還曾聚徒講學，四方名士紛紛慕名而來。可見范曄對官場的認識過於苛責，有著明顯的道德潔癖。而更令他感到不爽的是，他所習以為常的名士風流遇到了新政權的制約，使得他頗有生不逢時的感慨。

魏晉時期是士族門閥擺平一切的年代，放誕不羈、無拘無束的名士風尚是社會追捧的對象。不過，「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」到了南朝，門閥士族已經衰微，政權轉而掌握在庶族寒門手中，因此士族子弟再也不能像過去那樣不遵禮法、為所欲為了。

顯然，范曄對此十分抵觸，即便因此遭到貶斥，他也沒有汲取教訓，依然自空一切、我行我素。宋文帝劉義隆知道他善彈琵琶，喜歡唱流行歌曲，總是旁敲側擊地想讓他為自己表演一番。范曄卻自恃才高，故意裝糊塗，不願露一手。一次，宋文帝擺酒宴客，喝得有些高興，說我來唱你來彈，范曄不得不奉旨彈奏。不過，皇上的歌聲剛停，范曄的琴聲也戛然而止，連個餘音繞樑的機會都不留給皇上。范曄是顯得挺名士的，可宋文帝卻極其不爽，心想你范曄雖然出身高門，卻不過是庶出，又長得又矮又胖又黑，拽什麼拽？

所以後來范曄被殺前，宋文帝還下詔數落他「不識恩遇，猶懷怨憤。」滿朝文武中沒一個敢看順眼，現實生活中又不能隨心所欲，導致范曄的心理產生極度的不平衡。正是在這一背景下，「憤青」范曄不過了處心積慮的孔熙先。孔熙先和范曄的出身、經歷頗為相似，因為仕途壅塞久

不到女角色，戲沒有演成；劇本被朋友拿去，發表在英文的《北京導報》上。隨後，有一個女子學校要排演這齣戲，胡適便又把它譯成了中文。胡適所著《終身大事》刊登在一九一九年出版的《新青年》(第六卷第三號，見圖)，收於一九三五年七月上海良友圖書印刷公司出版的《中國新文學大系·戲劇集》內。這便是我國現代文學史(新文學史)上，第一個公開發表的話劇劇本。

一九二三年九月，在洪深、歐陽予倩、應雲衛的策劃下，上海戲劇協社在上海首演《終身大事》，產生了強烈的社會反響。劇本寫少女田亞梅同陳先生戀愛的波折。田母相信觀音菩薩和算命先生，認為「逆天終有禍，婚姻不到頭。」田父雖然一再誓言要打破迷信的風俗，反對妻子求菩薩找算命先生，但又打不破封建陳規，認為田、陳五百年前是一家，田陳通婚要留「草出祠堂」。田女勇敢地衝破這些封建迷信和傳統習俗的阻撓，留下一張字條，說：「這是孩兒的終身大事。孩兒應該自己決斷。」便離開家庭，坐陳先生的汽車走了。劇本明顯地汲取了易卜生的社會問題劇的思想和手法。劇中女主角田亞梅，就是一個中國的「娜拉」。洪深在《中國新文學大系·戲劇集·導言》中說：「在封建勢力仍然強盛的中國，是沒有女子敢『做』娜拉，但這正說明了這齣戲的意義……田亞梅是那個時代的現實人物，而『終身大事』這個問題，在當時確又是一個亟待解決的問題，所以也可以說是一齣反映生活的社會劇。」

獨幕話劇《終身大事》是在「五四運動」前後的時代背景下產生的，劇情雖然比較簡單，但有鮮明的反封建、反束縛的主題，它的出現不僅對社會問題劇的創作和演出具有一定的影響，而且對改變傳統戲劇以唱腔為主和程式化的表演，在藝術形式上有創新意義。

元嘉十七年(公元四四〇年)，彭城王劉義康被廢黜後，孔熙先密懷報效之志，一心策動朝中大臣謀反，以輔佐劉義康登基。他摸準了范曄的心理，先從其外甥謝綜下手，常和謝綜等人打「業務麻將」，故意輸錢輸物，時間一長，「情意稍軟」。經謝綜引薦，孔熙先慢慢接近了范曄，依然通過打「業務麻將」的方式，引起范曄的好感，直至「申莫逆之好。」隨後，孔熙先又以皇家不與范曄家族聯姻來刺激范曄，說：「人作犬家相遇，而丈人欲為之死，不亦惑乎？」范曄終於下定決心，上了謀反者的賊船。元嘉二十二年(公元四四五年)，因為被人告發，謀反沒有成功，范曄等人被捕，死時年僅四十八。

由於經濟、政治地位急劇轉變，價值觀、行為方式混亂無序，社會轉型期最容易導致人的心理不平衡，也最容易誕生憤青，許多人因此走上抵觸、逆反甚至激烈對抗的道路，最終不僅害了自己，還會牽連家人親友，乃至給社會造成麻煩和損失。范曄的死就是這樣，除了「憤青」二字，實在看不出有什麼實際意義和價值。

## 文史叢譚——「憤青」

## 肚臍一點紅

記得兒時過端午節，家中有一個奇怪習俗，大人開了一些砂砂，用毛筆沾著，在孩子們的肚臍塗上硃砂紅，白雲雪的肚臍出現一個紅圈，古怪奇趣。大人的解釋：「禍從口入，肚子塗砂砂，五毒不侵。」小兒天不怕地不怕，獨怕吃錯東西，要被逼著喝苦茶，所以一聽得五毒不侵，當然樂見肚臍一點紅了。那時不會知道什麼叫「五毒」，總之不是好東西吧。

其實，端午時節，炎夏將至，蛇蟲鼠蟻大出動，節日的習俗正教育我們注意家居環境衛生，不要胡亂吃東西，慎防惡菌病毒等入侵。傳說中的五毒，是蠍子、蜈蚣、蜘蛛、蟾蜍和蛇，把牠們混裝在一個罈子裡，讓牠們互相爭鬥、吞食。七七四十九天取出，那倖存者也就是最毒一隻，可以馴養並驅遣以害人，稱為「毒」，很是可怕。所以，小孩子要在肚臍點硃砂，大人要喝硃砂雄黃酒，辟邪去毒。這還不夠呢，更要在門口貼一道「午時書」，乃用黃紙硃字寫成：「敕令五月五日午時書破官非口舌蛇蟲鼠蟻一切盡消除。」

但凡迷信都可以反映群眾意識和集體恐懼，上世紀五十年代的香港，政治腐敗，社會黑暗，上列五毒之首並非蛇蟲鼠蟻，而是「官非口舌」，怪哉。

沒錯，迷信也應有時代感，不同時代有不同五毒，今之「五毒」又是什麼？數一數：官商勾結、樓價高企、每月通脹、食物有毒、環境污染。

果然是天下之最毒，所以提倡發起「肚臍一點紅」運動。